

# Op zoek naar zich zelf?

## Autobiografische vormen van ik-vertelling

*Il faut chercher en soi-même autre chose que soi-même pour pouvoir se regarder longtemps.* André Malraux

Er bestaat onder hedendaagse lezers veel belangstelling voor de autobiografie. Ook wordt er de laatste jaren meer dan ooit geschreven over de autobiografie als genre. Dit laatste betekent niet, dat de geleerden het meer eens zijn geworden over wat een autobiografie precies is. Een eenvoudige definitie kan zijn: een autobiografie is iemands door hem of haar zelf geschreven levensverhaal. Daarmee is weinig gezegd en er rijzen onmiddellijk vragen omtrent de noodzakelijke inhoud (het hele leven of een fragment, de tijd tot aan het volwassen zijn of tot in de hoge ouderdom enz.), omtrent het waar en wanneer, het hoe en waarom van dit genre en over historische veranderingen die zich al of niet voorgedaan hebben in de autobiografie door de eeuwen heen.

Hieronder wordt op deze vragen voorzichtig ingegaan, waarbij zeker niet altijd een afdoend antwoord gegarandeerd kan worden. Er zijn onderzoekers die ervan uitgaan dat de autobiografie alleen historisch (biografisch) materiaal over de auteur mag bevatten. Anderen zijn van mening dat de autobiografie het recht moet hebben zich zelf zo subjectief te zien als hij maar wil. Om enig houvast te hebben in de wirwar van autobiografische expressievormen en mogelijkheden is het noodzakelijk een gemeenschappelijke noemer te vinden waaraan het genre als geheel voldoet en dient te voldoen. Zo'n simpele minimum-eis is door Philip Lejeune geformuleerd in *Le pacte autobiographique* (1975). Hij gaat uit van een pact tussen schrijver en lezer op basis waarvan een werk als autobiografie wordt opgevat. Zijn definitie luidt in vertaling: 'De autobiografie is een retrospectieve vertelling in proza die verteld wordt door een bestaande persoon over zijn/haar eigen bestaan, wanneer daarbij de nadruk ligt op zijn/haar persoonlijk leven, in het bijzonder op de geschiedenis van zijn/haar persoonlijkheid' (p. 14). Daaruit zijn de volgende elementen af te leiden:

- a. de vorm is een proza-vertelling.
- b. het onderwerp is de geschiedenis van het leven (de persoonlijkheidsvorming) van de auteur.
- c. auteur en verteller zijn identiek.
- d. verteller en hoofdpersoon zijn identiek en het verhaal wordt retrospectief verteld.

Het autobiografisch pact ontstaat wanneer de lezer in de tekst de verzekering krijgt dat auteur = verteller = hoofdpersoon. Dit is een formeel kenmerk, waar we vanuit kunnen gaan om vast te stellen of we met een autobiografie te maken hebben. Of naast waar gebeurde ook verzonnen elementen zijn ingevlochten in de geschiedenis is meestal niet na te gaan. Dit punt wordt hier verder buiten beschouwing gelaten: zowel wanneer de auteur de echtheid van zijn autobiografie onderstreept als wanneer hij er vraagtekens bij zet of zegt dat hij liegt, hebben we nooit absolute zekerheid over het al of niet 'waar of gelogen' zijn van zijn verhaal (zie daarover bijv. Van Zoest 1980).

Het pact wordt bepaald door de communicatiesituatie waarin de auteur zich richt tot de lezer die op zijn beurt de betrouwbaarheid van het voorstel al dan niet aanvaardt. In de autobiografie staan dikwijls aanwijzingen omtrent de beoogde lezer. Het is bijvoorbeeld interessant om vast te stellen, dat Augustinus zich in zijn *Confessiones* tot God richtte, al is er af en toe ook sprake van menselijke lezers aan wie hij zijn bekeeringsgeschiedenis vertelt. In vergelijking daarmee ligt aan de *Confessions* van Rousseau een volstrekt andere auteursintentie ten grondslag: hoewel ook Rousseau in het begin God aanroept als Opperste Rechter en Eeuwig Wezen, blijkt in zijn bekentenissen verder niet dat ze ook voor God bestemd zijn. Het gaat hem duidelijk om de lezers van zijn eigen tijd die hij van zijn onschuld wil overtuigen. We komen hier later op terug. Sommige onderzoekers wijzen erop, dat de voortge-

schreden secularisatie die geleid heeft tot de 'God-is-dood' theorie, gevolgd is/wordt door een geloof in de dood van de mens in onze tijd (- wellicht als een ontwikkeling in de westerse beschaving die de mens meer en meer bedreigt met ontpersoonlijking en reïficatie?).

De autobiografie wordt (meestal) in de eerste persoon geschreven. Onderwerp en lijdend voorwerp van de vertelling is de auteur die zichzelf wil leren kennen en zich tegelijkertijd aan anderen voorstelt. Zou het zo kunnen zijn dat de auteur - misschien tegen beter weten in en tegen de tendens van de maatschappij in - op zoek is naar zelfbevestiging? Het zijn hypothesen die zich niet gemakkelijk laten verifiëren. Wel is het mogelijk te zoeken naar formele en thematische kenmerken in de autobiografische tekst en na te gaan in hoeverre hierin historische ontwikkelingen en verschuivingen zijn aan te tonen. Dit houdt een (poging tot) antwoord in op de vraag: hoe heeft de autobiografie zich ontwikkeld? Daarmee hangt samen de vraag: waarom gebeurde dit zo? Deze vragen zijn moeilijker te beantwoorden dan die naar het waar en wanneer van de autobiografie. Op de beide laatste vragen gaan we nu eens kort in.

In het algemeen bestaat er overeenstemming over de opvatting, dat de autobiografie van Europese oorsprong is. Vaak wordt ook beweerd dat het genre uitsluitend tot de westerse cultuur behoort. Neumann (1970) noemt de autobiografie 'eine rein europäische Literaturgattung' die 'eine Schöpfung der abendländischen Kultur' is (p. 109). De Engelsman Stuart Bates formuleert het zo: 'Op enkele uitzonderingen na manifesteert de autobiografie zich voornamelijk in West-Europa en in haar invloedssfeer - net als de syphilis' (geciteerd door May 1979:17). Schrijven anderen dan Europeanen een autobiografie, dan komt dat volgens Gusdorf (1975) omdat ze 'geanexeerd zijn door een mentaliteit die de hunne niet was'. Het is uiteraard niet gemakkelijk vast te stellen wat onder 'de' Europese mentaliteit moet worden verstaan. Wel moet het mogelijk zijn op grond van formele kenmerken vast te stellen of in de literatuurgeschiedenis van bijvoorbeeld Aziatische of Afrikaanse volken de autobiografische ik-vertelling is voorgekomen. Daar is nog niet veel onderzoek naar verricht. Een uitzondering vormt de studie van Milena Dolezelova-Velingerová (1980) over de Chinese roman rond de eeuwwisseling. Zij toont aan dat onder westerse invloed duidelijke veranderingen begonnen op te treden in de Chinese literatuur. De jaren 1897-1910 vormen een overgangperiode tussen traditionele en moderne Chinese fictie; het is een tijd waar niet alleen China maar eigenlijk heel Azië in verandering is. Het is ook de tijd waarin de westerse invloed op de literatuur zich manifesteert. De roman is een nieuwe genre, de ik-vertelling een nieuwe vorm: 'The first-person personal narrative mode is certainly an innovation in the history of Chinese vernacular fiction (...). Its appearance is especially significant in comparison with Occidental literature, where first-person narrative has been well established since classical Greece' (p. 57). Het eerste voorbeeld van autobiografische fictie in de moderne Japanse literatuur dateert ook pas van 1890: 'It was only in the twenties and thirties of this century that the process leading to the full variety and artistic maturity of first person narrative was accomplished (...). In many modern Chinese short stories, the first-person narrative experience is combined with the search for his own identity in a world wider than his private universe. The basic question 'Who am I?' obsessive in Western fiction, is in China overshadowed by the query, 'Who am I in my society?' (ibid., p. 72).

Het is niet onmogelijk, dat onderzoek naar de vertelvormen in Latijns-Amerika en Afrika van vóór de confrontatie met het Westen ook tot de ontdekking zou leiden dat de eerste-persoons prozavertelling daarin ontbreekt en dat deze pas ont-

staan is onder westerse invloed. Uiteraard bestaat er wel eerste-persoons lyrische poëzie in de orale verteltraditie (zowel in China, zie Doleželova, als in Afrika, zie Finnegan 1970). Voordat hierover beslissender uitspraken mogelijk zijn, moet eerst zoals gezegd meer bekend zijn over de orale literatuurvormen in andere culturen. Voorlopig kan het antwoord op de vraag waar? voorzichtig beantwoord worden met: in het westen en in door Westerse cultuur beïnvloede gebieden.

Wat het *wanneer?* betreft, worden zeer uiteenlopende meningen gegeven. Het staat vast dat de term autobiografie pas vele eeuwen later is bedacht dan het genre zelf beoefend werd. Volgens Gusdorf (1975:963) wordt het woord autobiografie voor het eerst gebruikt rond 1800, zowel in het Engels als in het Duits. Meestal worden Augustinus' bekentenissen als de eerste echte westerse autobiografie gekwalificeerd. Neumann bijvoorbeeld zegt: 'Sie ist eine Schöpfung der abendländischen Kultur und beginnt im Grunde mit Augustin' (a.w., p. 109). Daarin sluit hij zich onder meer aan bij Roy Pascal (1960). Niettemin bestonden er in de Oudheid al tal van autobiografische werken. Georg Misch publiceerde een *Geschichte der Autobiographie* in zes dikke delen (1907-1967), waarvan hij er twee alleen over de Oudheid vol schreef. Behalve Augustinus als beginpunt wordt soms ook Abelard genoemd of Bunyan en, veel vaker, Rousseau, omdat hij als de eerste 'literaire' autobiograaf wordt opgevat.

Augustinus schreef zijn *Confessiones* in 397 of 398. Hij was niet de schepper van het genre autobiografie, maar hij is zeker de trendsetter geweest, in die zin dat hij veel meer navolgers dan voorbeelden heeft gehad. In de Griekse literatuur bestond het genre nauwelijks, omdat het tegen de normen was om je levensverhaal te vertellen. Volgens Aristoteles spreekt de ideale of volmaakte mens 'noch over anderen, noch over zichzelf' (vgl. De Labriolle 1966: vii). De Grieken hechtten niet zo zeer aan het idee van de ontwikkeling van het individu. Zij interesseerden zich vooral voor de mens - kunstenaar, schrijver - op zijn beslissende punt, in zijn volheid, zijn *akmè*, daar waar zijn persoonlijkheid zich het meest had vervolmaakt. De Romeinen daarentegen waren meer realistisch ingesteld en concreter, en bij hen kende de 'persoonlijke' literatuur een zekere bloei, vooral in de vorm van memoires. In een hele rij van geschriften *de vita sua* dient met name dat van Marcus Aurelius genoemd te worden, al schreef hij in het Grieks, zoals in die tijd dikwijls gebeurde met de Romeinen. Toch lijkt de invloed van de Griekse normen zo sterk, dat de Romeinen niet dan met veel moeite nieuwe, dwz. niet door de Grieken aanbevolen literaire wegen bewandelden (ibid., p. vii e.v.).

De christelijke invloed kan gezien worden als een belangrijke factor voor de ontwikkeling van het autobiografische genre vanwege de sterke aandacht voor het individu in de traditie van het christendom. Het gaat daarbij minder om gemiddelde uiterlijke levensfeiten (memoires) dan om de zielsontwikkeling, de zielestrijd, de terugval in zonden enz. Ook daarvan zijn enkele voorbeelden bekend van vóór Augustinus maar diens *Confessiones* steken daar ver bovenuit: in Augustinus' boek komt de Romeinse memoireslijn in aanraking met christelijk gevoede inzichten in de ziel van de mens en beide lijnen vinden daarin een harmonische expressie. In *The Forms of Autobiography* (1980) gaat Spengemann zelfs zo ver dat hij Augustinus' autobiografie het formele paradigma noemt voor alle latere vormen van het genre: 'How can the self know itself? By surveying in the memory its completed past actions from an unmoving point above or beyond them? By moving inquisitively through its own memoirs and ideas to some conclusion about them? Or by performing a sequence of symbolic actions through which the ineffable self can be realized? For these three methods of self-knowledge, Augustine devised three autobiographical forms - historical self-recollection, philosophical self-exploration, and poetic self-expressions - from which every subsequent autobiographer would select the one most appropriate to his own situation. What is more, the sequence of forms in *The Confessions* and the reasons behind its formal modulations from history, to philosophy, to poetry rehearse the entire development of the genre from the Middle Ages to the modern era' (p. 32). De voorbeelden die Spengemann vervolgens analyseert, passen redelijk binnen dit uitgangspunt, maar het is de vraag in hoeverre ze een *algemeen* patroon vormen. Bestaat er überhaupt zo'n patroon? Of

verandert het genre in de loop der geschiedenis op veel meer manieren, ondanks het feit dat het pact aanwijsbaar en daarmee de naam autobiografie van toepassing blijft?

Elizabeth Bruss (1976) probeert op die vraag een antwoord te geven. In navolging van Tynjanov (1967) gaat zij ervan uit dat een genre verandert met de verandering van het buitenliteraire taal materiaal dat in de tekst wordt verwerkt en met de manier waarop dit gebeurt. Het genre, aldus Bruss, verandert doordat de tijdgebonden afspraken hieromtrent tussen auteur en publiek veranderen, afhankelijk van de functie die de autobiografie heeft voor zo'n publiek. Wil de auteur zich rechtvaardigen tegenover God of tegenover de maatschappelijke groep waartoe hij behoort of vooral tegenover zichzelf? Wil hij amusement bieden of provoceren? Als voorbeeld kiest Bruss de ontwikkeling van de autobiografie in Engeland: John Bunyan (zeventiende eeuw) maakte het bieden van empirisch toetsbaar feitenmateriaal tot het onderscheidingskenmerk van zijn autobiografie. Vooral James Boswell (achttiende eeuw) was dat niet voldoende: hij bracht onderscheid aan tussen het genre 'biografie' (objectieve, waarneembare feiten) en de 'autobiografie' (waarin de subjectieve feiten en de intieme gevoels sfeer centraal staan). Thomas De Quincey (negentiende eeuw) reserveert op zijn beurt de subjectieve feiten voor het genre *prose passionnée*, de lyrische gedichten, en hij laat in zijn autobiografie vrolijke anekdotes en amusante gebeurtenissen uit zijn sociale leven overheersen. Vladimir Nabokov (twintigste eeuw) tenslotte ziet in de autobiografie niet een middel om de waarheid te bieden maar om die te zoeken. De autobiografische functie verandert steeds doordat deze met telkens andere tekstvormen wordt geassocieerd: bijvoorbeeld in de tijd van Bunyan waren dit de heiligenlevens en in die van Boswell was het vooral de krant. Nooit werd een vaste tekstvorm aangehouden voor de autobiografie in verschillende tijden.

Ook al blijft de minimum eis van de autobiografie (het pact) gelijk de elementen daaromheen, controleerbaar op waarheidsgetrouw schrijven, auteursintentie, gebruikte procédés, de relatie tussen verteller en hoofdpersoon kunnen zeer verschillend zijn. Bruss houdt die variabiliteit open en accepteert daarmee mogelijke beschrijf bare veranderingen in het genre als een blijvend gegeven van de autobiografie.

Op een meer bespiegelende manier zoekt Burton Pike (1976) de eenheid van de autobiografie in de relatie tijd-identiteit bij de autobiograaf. Deze is volgens hem geobseedeerd door het chronologisch aspect van de tijd, dat cultureel bepaald is. Pike beperkt zich tot de post-renaissance cultuur in Europa, vooral de negentiende en twintigste eeuw. Intuïtief beschrijft hij het persoonlijke, unieke van de mens als stralend middelpunt en het verloren gaan daarvan. Dit laatste is volgens hem tragischer in mens-georiënteerde dan in God-georiënteerde tijden. Het geloof in de dood of het definitief verlies van de eigen identiteit biedt weinig uitzicht: 'Perhaps in response to this, writers who are especially obsessed with the linear brevity of their own lives turn to autobiography as a means of confronting their obsession and affirming their identity. One frequently finds that aside from writing a more or less formal autobiography, such writers repeatedly produce fiction and essays which are strongly autobiographical. Rousseau, Gide, Thomas Mann and Sartre immediately come to mind. For them, to write autobiographically is not a casual impulse, but a compulsive necessity to which they must return again and again' (Pike 1976:328). Pike geeft zijn visie op het veranderende tijdsbesef van de mens in de loop van de geschiedenis. Newton definieert tijd als een opeenvolging van gelijke mechanische losse eenheden - een subversief idee in die zin dat het het einde verhaastte van het Europese geloof in de eeuwige tijd, Gods tijd. Naarmate de mens zijn eigen bewustzijn steeds meer ging zien als de maat van alle dingen, werd het idee van tijd als niets anders dan een reeks afzonderlijke momenten problematisch. Dat is duidelijk in het werk van Rousseau, van wie dan ook bekend is dat hij in de winter van 1750 zijn horloge weggooide omdat hij het als een slavenarmband beschouwde: van toen af had hij de illusie dat hij bevrijd was van de tijdsdwang. Rousseau ervoer het lineaire in de tijd als een last. Augustinus had zijn *Confessiones* nog tot God gericht, maar Rousseau reduceert de almachtige tot een retorische randversiering. Het probleem dat tijd voorbijgaat en



een moment niet eeuwig kan duren is alleen op te lossen door als God te worden (vgl. *Rêveries d'un promeneur solitaire*, 5e promenade). Een nieuwe kulturele impuls heeft voor dit probleem twee oplossingen aangedragen: hetzij door tijd en ruimte te transcenderen als bewustzijnskategorieën, hetzij door een sterk vooruitgangsgeloof waarin de Geschiedenis wordt opgevat als een progressieve kosmische kracht. De Geschiedenis werd een soort kulturele godheid waarmee de negentiende eeuwse autobiograaf heel goed uit de voeten kon, als basis voor de oplossing van de individuele problemen met de tijd en identiteit: hij voelde zich, volgens Pike, hecht verbonden met een hele cultuur: 'The movement of both personality and culture through time had acquired again, as of old, a sense of direction and purpose. It was easy to mistake this happy congruence for a universal law.' (p. 330). In de twintigste eeuw stort dit geloof in de Geschiedenis in. Het bewustzijn van tijd en continuïteit maakt plaats voor een bewustzijn van diskontinuiteit, fragmentatie en relativiteit.

Als voorbeeld van het steeds problematischer wordende tijdsbewustzijn kan Sartre's autobiografie *Les mots* genoemd worden. Toch is Sartre nog dusdanig vertrouwd met de negentiende eeuwse opvattingen dat hij zich sterk bewust is van de daarin ontstane breuk. Latere schrijvers die de breuklijn in de kulturele traditie niet meer uit eigen ervaring herkennen, staan wellicht nog identiteitslozer in de tijd. Zij zullen nog meer gepreoccupeerd zijn met de zoektocht naar de eigen identiteit, waarbij zij eigen gedrag en persoonlijke ervaring als uitgangspunt nemen en als representatief beschouwen voor wat er in hun cultuur aan de hand is.

De traditionele autobiograaf met een vast patroon waarlangs hij er zeker van kan zijn zijn identiteit te zullen vinden in een vaststaande wereld met een even vast normenpatroon en tijdspatroon, past niet meer in een veranderde cultuur waar materieel geproken weinig te wensen overblijft. Steeds opnieuw gaat het erom de eigen identiteit te definiëren. De tijdsopvolging, de lineariteit lijkt te kunnen worden gereduceerd tot een vertelprocédé.

Wat wordt er in zo'n geval gekenmerkend voor de autobiografie? Hoewel zijn boek geen studie is van de hedendaagse autobiografie, doet Christopher Lasch in zijn *Culture of Narcissism* (1979) een aantal uitspraken die zo niet direkt dan toch indirect licht kunnen werpen op recente ontwikkelingen in de autobiografie. Lasch' boek is enigszins nostalgisch van toon, het 'vroeger was beter' is hem niet vreemd. Hij beschrijft de hedendaagse Amerikaanse cultuur als kollektief narcistisch. Een van de bewijzen daarvan vormt voor hem de opkomst (vanaf de jaren zestig) van een nieuwe literatuurvorm: 'combining cultural criticism, political reportage and reminiscence, (literature) represented an attempt to explore these issues - to illuminate the intersection of personal life and politics, history and private experience' (p. 47). Het persoonlijk, autobiografisch element is in de cultuurkritische literaire teksten sterk aanwezig. De schrijver verbergt zich niet langer achter zijn tekst, maar is zeer nadrukkelijk ook in fictie aanwezig. Het schrijven zelf wordt een romanthema op zich dat erg in zwang komt. Het bekentenis-genre neemt een grote vlucht. Sterk generaliserend voert Lasch de populariteit van het genre aan als bewijs voor zijn stelling dat de hele Amerikaanse cultuur doordrongen is van narcisme. Hij voegt daaraan toe, dat 'the increasing interpenetration of fiction, journalism, and autobiography undeniably indicates that many writers find it more and more difficult to achieve the detachment indispensable to art. Instead of fictionalizing personal material or otherwise reordering it, they have taken to presenting it undigested' (p. 49). Het lijkt dan alleen nog maar te gaan om het *Privé*-effect, de autobiografie als een reeks praatzieke monologen om literair onsterfelijk te worden, waarbij de schrijver op niets anders voortborduurt dan zijn eigen bekendheid. M.a.w. als de schrijver al naam heeft gemaakt, is er een kant-en-klare markt voor zijn bekentenissen, hoe weinig hij ook te melden heeft. De konventie van het fiktionele vertellen is afgeschaft en in plaats daarvan is het procédé gekomen van de schrijver die zich in zijn eigen naam rechtstreeks tot de lezer wendt. Daarbij waarschuwt hij dan nog dikwijls hem niet al te serieus te nemen: hij wil zijn eigen verantwoordelijkheid ontgaan. Op die manier degenereert volgens Lasch de bekentenisliteratuur uiteindelijk in anti-bekentenis, waarbij 'the record of inner life

becomes an unintentional parody of inner life' (p. 54). Datgene waar het in de autobiografie altijd om ging, het innerlijke, het eigen zelf, wordt nu als procédé parodiërend gebruikt door schrijvers (Woody Allen is een goed voorbeeld) om te onderstrepen dat ze absoluut niet serieus genomen kunnen worden. Vroeger verkeerde de schrijver in de mening dat zijn eigen kleine wereld in feite een afbeelding was van de grote wereld en hij beeldde de innerlijke strijd die zich in zijn bewustzijn afspeelde dan ook serieus af. Dat is veranderd: 'Today the artist's "confessions" are notable only for their utter banality (...) The voyage to the interior discloses nothing but a blank. The writer no longer sees life reflected in his own mind. Just the opposite: he sees the world, even in its emptiness as a mirror of himself. In recording his "inner" experience, he seeks not to provide an objective account of a representative piece of reality but to seduce others into giving him their attention, acclaim or sympathy and thus to shore up his faltering sense of self' (pp. 54-55).

De neiging om intens met zichzelf bezig te zijn is niet alleen in Amerika zichtbaar in de literatuur. De oorzaak ervan is echter niet zo expliciet aan te geven als Lasch meent. Popularisering van de psychiatrische analyse zou er mee te maken kunnen hebben (denk bijvoorbeeld aan een boek als *Portnoy's Complaint* van Philip Roth), de toenemende onpersoonlijking van de samenleving, de ontbrekende hoop op een betere wereld, gevoelens van onbehagen, eenzaamheid, de hardheid van de maatschappij enz. Lasch spreekt van de 'oorlog van allen tegen allen'. Volgens hem lijkt narcisme het enig mogelijke antwoord te bieden op de spanningen, angsten en wanhoop van het moderne leven. Door het ontbreken van politieke oplossingen in de maatschappij, heeft men zich geconcentreerd op de cultus van de persoonlijke relaties, maar al die ook teleurstellend blijken, rest slechts de aandacht voor de persoonlijke groei die overgaat in het narcisme. Natuurlijk gaat het hier in grote lijnen alleen over een maatschappelijke bovenlaag, die het zich materieel kan veroorloven zich op zichzelf te concentreren. Er zijn ook andere soorten autobiografieën in Amerika die de oudere traditie voortzetten (vgl. bijvoorbeeld Sandra Young's *Mijn straat heeft geen naam*), tegen een andere sociale achtergrond.

Lejeune (1980) signaleert een nieuw soort bekentenis- en getuigenisliteratuur, die volgens hem mede het gevolg is van de invloed van de media. Hij spreekt van 'documents vécus', die letterlijk worden opgetekend in gewone spreektaal, vanaf een bandopname, bijvoorbeeld uit de mond van de politieke gevangene, reizigers naar exotische binnenlanden, sporthelden, gekidnapten enz. 't Gaat om 'echte levenservaring' die ook als zodanig wordt gepresenteerd, en wel zo 'natuurlijk' mogelijk. Naast bijzondere personages komen ook heel 'gewone' doorsnee mensen in deze reeksen autobiografieën aan het woord, bijvoorbeeld een boerin of verpleegster, een afgekeurde mijnwerker, een horlogemaker. Dit soort autobiografieën blijken bij bepaalde groepen lezers zeer in trek (andere lezers dan die van de door Lasch genoemde trends). Een sociologisch onderzoek zou kunnen uitwijzen welk soort lezers welk soort levensverhalen lezen.

Een relevante vraag: waarom zwegen boeren, arbeiders, gekoloniseerden, minderheden, zolang over hun leven? Onvermijdelijk moet het antwoord luiden: omdat ze lange tijd niet in het literatuircircuit terechtkwamen dat in handen is van de heersende klasse die niet nalaat de eigen waarden en ideologie te bevorderen. Hoogstens gold voor hen wat Pierre Bourdieu zegt: 'Les classes dominées ne parlent pas, elles sont parlées' (Vlg. Lejeune 1980: 254). De laatste jaren wordt er meer onderzoek gedaan naar de visies van onderaf op de geschiedenis en de maatschappij. In dat kader verschijnen ook autobiografieën van slaven, arbeiders, vrouwen, die anders bestudeerd worden en voor het eerst of opnieuw worden uitgegeven. Overigens moet gezegd worden dat dergelijke autobiografieën dikwijls tamelijk tegenstrijdig of ambivalent van aard zijn, omdat veel schrijvers al niet meer tot de onderdrukte groep behoren op het moment dat ze gaan schrijven (vgl. Young 1981).

Lejeune constateert dat na 1918 meer 'gewone levens' verteld en uitgegeven worden en ook meer geëngageerde autobiografieën. Het is inderdaad nieuw wat de laatste tien of vijftien jaar gebeurt, nl. dat het woord van het 'volk' in het officiële cir-

cuït doordringt, bijvoorbeeld de autobiografie van de onge-  
neeslijk zieke kankerpatiënt, de werkloze, (de moeder van)  
een drugsverslaafde enz. Vanuit de antropologische, sociolo-  
gische en historische hoek worden in grote hoeveelheden  
orale documenten geproduceerd die ook in de vorm van  
autobiografieën worden gepresenteerd (genre: 'l'autobiogra-  
phie de ceux qui n'écrivent pas', Lejeune 1980). In hoeverre is  
de literatuurwetenschap daarin geïnteresseerd? Tot nu toe  
nauwelijks, de resultaten van dergelijke orale autobiografieën  
zijn uiteraard zeer verschillend. Voor de sociale wetenschap-  
per gaat het in zo'n verhaal om de 'tekst' als *middel*, terwijl voor  
de schrijver de tekst het *doel* is. Voor de literatuurwetenschap-  
per zou het interessant kunnen zijn te bestuderen wat voor  
orale procédés in de geschreven tekst mee functioneren en  
hoe dat gebeurt, op welke lezers de tekst gericht is en welke  
structuren in het 'leven' zijn aangebracht. Er moet natuurlijk  
altijd worden nagegaan of er een redakteur vanaf het begin de  
totstandkoming van de tekst geregisseerd (en gemanipuleerd)  
heeft. Dankzij de intensieve gebruikmaking van de media die  
begonnen zijn dit soort autobiografieën geregeld te presente-  
ren, zijn er meer mogelijkheden voor intellectuelen en andere  
groepen om elkaar beter te leren kennen. De grote belangstel-  
ling voor de autobiografie vanuit verschillende bevolkings-  
groepen (dikwijls in samenhang met een veel beluisterd radio-  
programma of veel bekeken televisieprogramma's of popu-  
laire films, zou maatschappelijk gezien positief kunnen wor-  
den uitgelegd, wanneer deze ertoe leidt dat verschillende  
bevolkingsgroepen meer inzicht krijgen in elkaars situatie dan  
voorheen.

Voor de literatuurwetenschap betekent de produktie van  
nieuwe soorten autobiografische teksten die opgetekend zijn  
vanuit de orale vertelsituatie een uitbreiding van het terrein  
van onderzoek, nl. daar waar autobiografie, oraliteit en de  
zogenaaamde triviaalliteratuur elkaar ontmoeten. Het papier is  
geduldig en de mens lijkt nog lang niet uitgepraat over zich-  
zelf.

#### Geraadpleegde literatuur

- Augustinus, *Belijdenissen*, vertaald door A. Sizoo, Utrecht/  
Antwerpen, 1965.  
Bruss, Elizabeth, 1976, *Autobiographical Acts. The Changing  
of Literary Genre*, Baltimore/Londen.  
Doleželová-Velingerová, Milena (Ed.), 1980, *The Chinese  
Novel at the Turn of the Century*, Toronto/Buffalo/Londen.  
Finnegan, Ruth, 1970, *Oral Literature in Africa*, Oxford.  
Gusdorf, G., 1975, 'De l'autobiographie initiatique à l'autobio-  
graphie genre littéraire', in: *Revue d'histoire littéraire de la  
France*, pp. 957-994.  
Labriolle, Pierre de, 1966, Inleiding bij de Franse uitgave van  
Augustinus, *Confessions*, série Guillaume Budé, Paris, 2 vol.  
Lasch, Christopher, 1979, *The Culture of Narcissism*, New  
York.  
Lejeune, Philippe, 1975, *Le pacte autobiographique*, Paris.  
Lejeune, Philippe, 1980, *Je est un autre*, Paris.  
May, Georges, 1979, *L'autobiographie*, Paris.  
Misch, Georg, 1907-1969, *Geschichte der Autobiographie*, 6  
delen, Frankfurt-am-Main.  
Neumann, Bernd, 1970, *Identität und Rollenzwang. Zur theo-  
rie der Autobiographie*, Frankfurt.  
Pascal, Roy, 1960, *Design and Truth in Autobiography*, Cam-  
bridge/Harvard.  
Pike, B. 'Time in Autobiography', in *Comparative Literature*,  
pp. 326-342.  
Rousseau, Jean-Jacques, 1782-1789, *Confessions*, in:  
*Oeuvres complètes*, Bernard Gagnebin et Marcel Raymond  
(Réd.), 1959 Tome I, Paris, pp. 1-656.  
Rousseau, Jean-Jacques, 1782, *Rêveries d'un promeneur soli-  
taire*, in: id., pp. 993-1099.  
Sartre, Jean-Paul, 1964, *Les mots*, Paris.  
Spengemann, William C., 1980, *The Forms of Autobiography.  
Episodes in the History of a Literary Genre*, New Haven/Lon-  
don.  
Tynjavov, Jurii, 1967, *Die literarischen Kunstmittel und die  
Evolution der Literatur*, Frankfurt/M.  
Young, Sandra, 1980, *Mijn straat heeft geen naam*, Bussum.  
Van Zoest, Aart, 1980, *Waar gebeurd en toch gelogen. Over  
fictie en niet-fictie*, puntkomma-reeks, Assen.



#### E. Clerihew Bentley

**THE COMPLETE CLERIHEWS**; from the master  
and originator more than 150 of these hilarious  
little verses

Oxford University Press Paperback f 16,50

#### Maeve Binchy

**LIGHT A PENNY CANDLE**; the book that has  
captivated the publishing world

Coronet f 16,50

#### Anita Brookner

**PROVIDENCE**; witty, thoughtful and thoroughly  
enjoyable

Triad Granada f 10,50

#### Frances Donaldson

**P.G. WODEHOUSE**; a wonderfully researched  
biography

Futura f 34,00

#### Robert Graves

**SEVEN DAYS IN NEW CRETE**; a disconcerting  
and highly amusing futuristic novel

Oxford University Press Paperback f 19,00

#### John Haffenden

**THE LIFE OF JOHN BERRYMAN**; splendidly  
just and well-tempered biography

Ark Paperback f 24,25

#### Dale Spender

**WOMEN OF IDEAS**; a holistic history of feminist  
political theory

Ark Paperback f 29,50

#### Hunter S. Thompson & Ralph Steadman

**THE CURSE OF LONO**; a bizarre recounting of  
a wrong vacation. First publication.

Bantam f 29,95

#### Michelene Wandor (Editor)

**ON GENDER AND WRITING**; how does the sex  
of a writer affect her or his craft?

Pandora Press f 24,25

Vraag uw boekverkoper

Importeur Van Ditmar Amsterdam

Prijzen onder voorbehoud

# Gedichten\*

## Drie gedichten uit *Diwan over de vorst van Emgión*

### AYÍASMA\*

In het kalme water zag ik mijzelf,  
mijn ziel weerspiegeld;  
Vele rimpels  
het begin van een kalkoenehals  
twee befloerste ogen  
onlesbare nieuwsgierigheid  
ongeneeslijke trots  
een nederigheid zonder berouw  
een verscheurde stem  
een buik, opengehaald  
en weer dichtgenaaid  
een beulsteken in het gezicht  
een verminkte voet  
een tong voor vis en wijn  
en die wil sterven,  
die met sommigen terloops  
maar met weinigen in liefde  
sliep – een voor hem  
noodzakelijke liefde –  
een die wil sterven  
met iemands hand in de zijne.  
Zo zie ik mijzelf in het water  
Het bevulde hemd dat ik achterlaat  
een koerdische vorst, een hond genoemd  
door Romeërs en door Seldjoeken  
Mijn kale voorhoofd in het water:  
Alle geradbraakte talen  
waarin ik mezelf van mijn stomheid  
overtuigd heb  
En deze vlekken op mijn hemd  
die het water nog zal weg wassen  
Onuitwisbaar, als bloed, als gif  
zullen de vlekken van de ketter  
hen slaan als de pest  
met nog zwartere vlekken.

\* Ayiasma: zuiverende bron

Dat je door liefde en liefdesbegeerte  
het bewustzijn kunt verliezen  
alleen al bij het geluid van een stem  
bij een klank van een guzla  
– daarvan reppen de oude verhalen  
Ik weet dat het echt kan gebeuren  
dat schoonheid een wapen is  
waarvan vorsten tegen de grond slaan

Hoelang duurt de verdoving?

Een eeuwigheid, en dan  
ontwaak je in een andere wereld  
en kijk je verbaasd om je heen  
Wat is zo'n eeuwigheid?  
Ik weet het. Duizend en een hartekloppen  
en je ontwaakt in dezelfde wereld  
Maar het teken is onuitwisbaar  
Het was niet jouw voet die ik begeerde  
maar jouw voet in die van Haar  
wier stappen leiden tot het Niets.

### AYÍASMA

Het zwarte beeld  
in zilver gevat versleten door kussen  
Het zwarte beeld  
in zilver gevat versleten door kussen  
In zilver gevat  
het zwarte beeld versleten door kussen  
In zilver gevat  
het zwarte beeld versleten door kussen  
Rondom het beeld  
het witte zilver versleten door kussen  
Rondom het beeld  
het metaal zelf versleten door kussen  
In metaal gevat  
het zwarte beeld versleten door kussen  
Donkerte, o donkerte  
versleten door kussen  
De donkerte in onze ogen  
versleten door kussen  
Alles wat wij wilden  
versleten door kussen  
Alles wat wij niet wilden  
gekust en versleten door kussen  
Alles waaraan wij ontkwamen  
versleten door kussen  
Al wat wij willen  
steeds weer gekust.

\* Kleine selectie uit *De Diwancycclus*, een poëtische trilogie van Gunnar Ekelöf, verschenen tussen 1965-1968 het jaar waarin de dichter stierf. Het volledige werk zal in 1984 bij Meulenhoff A'dam verschijnen.